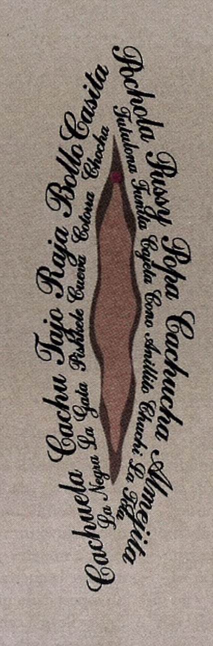
LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12 VIERNES 20 DE ABRIL DE 2001 AÑO 3 NÚMERO 158



Si tu vagina hablara, ¿qué diría?

con ustedes, la vagina

El 2 de mayo se estrenan en el Paseo La Plaza los "Monólogos de la vagina", una obra de la norteamericana Eve Ensler que provocó un fenómeno mundial a su alrededor. Los harán tríos rotativos de actrices: las que se animan a largar son Alicia Bruzzo, Betiana Blum y Andrea Pietra. Tras las funciones, habrá debates coordinados por el Consejo Nacional de la Mujer y la Secretaría de la Mujer del gobierno porteño.

POR SANDRA RUSSO

Pensándolo bien, es increíble. Y es increíble porque es cierto. ¿Qué sabemos de nuestras vaginas? Que están ahí abajo. Bien guardadas física, psíquica y socialmente. Listas para ser usadas en los mejores casos. Que están ocultas. Que las mantenemos lo más a salvo que podemos de todos los peligros que las acechan. No son pocos. Y que ellas mismas son peligrosas. Pueden traernos problemas. Pueden oler mal, infectarse, dolernos, estar secas o mojadas –y ambas cosas, según la ocasión, pueden ser incómodas–. Pueden no despertarse cuando las queremos en acción o pueden reclamarnos atención a gritos cuando queremos pensar en otra cosa. Pensándolo bien, es increíble que tengamos tan poco respeto por nuestras vaginas. Que les dediquemos tan poco tiempo, que sepamos tan poco sobre ellas, que jamás las reverenciemos, que nos avergüencen, que ignoremos las miles de diferencias que puede haber entre nuestras propias vaginas y las de nuestra madre o la de nuestra amiga o la de nuestra hija. Los hombres suelen mirarse los pitos en los vestuarios o en los baños públicos. Las mujeres no nos miramos mutuamente las vaginas.

Es absolutamente increíble que, bien pensado, nos sea tan ajena esa zona de nuestro propio cuerpo que nos ha fundado como mujeres. Y que a pesar de que tanto mujeres como hombres hemos venido al mundo a través del viaje dificultoso y lleno de obstáculos por una vagina, todavía a ese rincón húmedo y misterioso, fuente de placer y de vida, le sea negado un altar en el lenguaje, un imaginario que esté a la altura de ese perfecto y brutal agujero.

Cuando se repasa el fenómeno mundial al que dieron origen los *Monólogos de la vagina*, de la norteamericana Eve Ensler, parece increíble que a nadie se le hubiera ocurrido antes algo después de todo tan obvio. Es que la vagina es obvia y sin embargo rara. Somos nuestras vaginas y no sabemos que lo somos. Son ellas las que nos dictan, a lo largo de la vida, la dirección del deseo y del rechazo. Hay pensamientos y fantasías y culpas y recortes sueltos de nuestras identidades que solamente encarnan en la vagina. La vagina habla y a veces es políticamente incorrecto lo que dice. Que sí o que no, cuando nosotras aseguramos lo contrario. Ella sabe algo que nosotras hemos olvidado, o que preferimos no recordar. Ella tiene vida propia, pero no es un simple orificio animal este que tenemos entre las piernas: todo lo contrario, su versión animal, que es uno de sus mejores personajes, sólo le es accesible cuando algún orden simbólico y desconocido se pone en sintonía con los ejércitos de terminaciones nerviosas que la vagina custodia como un guardia pretoriano e insobornable.

Eve Ensler, una poeta, activista, autora teatral y guionista cinematográfica norteamericana (su página de Internet la muestra atractiva, con pelo oscuro y flequillo recto, ojos atentos, cuarenta y pico pero de los buenos) dice que estaba preocupada por su propia vagina cuando decidió, hace ya algunos años, averiguar qué les pasaba a muchas otras mujeres con las propias. ¿Qué pasó? Todas estaban preocupadas.

DEL OFF CON AMOR

Esto que ahora es un suceso mundial al que la Argentina se suma a partir del 2 de mayo en el Paseo La Plaza, comenzó con 200 entrevistas que hizo Ensler a mujeres de todas las edades, niveles de instrucción, etnias, condiciones sociales. Ese trabajo, que incluyó un viaje a Bosnia para entrevistar a mujeres que habían sido violadas durante la guerra, se convirtió en 1996 en un espectáculo unipersonal que la propia Ensler llevó a cabo en el Here Arts Center de Nueva York, un escenario experimental que parecía el más apropiado para hablar de vaginas. Después de todo, hasta ese momento nadie había hablado tan específicamente de esa zona femenina, y aludir en el título mismo de la obra a las vaginas fue considerado revulsivo por muchos. Lo sigue siendo y eso lo constata a diario Pablo Kompel, que compró los derechos de la obra para la Argentina y desde entonces busca actrices y sponsors. Muchos de ellos, sólo con escuchar el título de la obra, prefieren cambiar de tema. En el '96, en Nueva York, sucedió sin embargo lo que experimentó esta cronista y fue reseñado al principio de esta nota: la palabra suena fuerte la primera vez, la segunda, la tercera, pero repetida 128 veces a lo largo de un texto que se refiere a una amplísima gama de situaciones, desde las más gozosas hasta las más dramáticas, causa un efecto inverso: es increíble que en tantos siglos a nadie se le haya ocurrido insistir en decir vagina, vagina, vagina. Y es también evidente que de increíble no tiene nada: así como en el ámbito laboral las mujeres suelen hablar del "techo de cristal" para referirse a los límites que nadie pone ni están escritos, pero congelan inevitablemente el crecimiento femenino –muy a menudo porque son las propias mujeres las que, llegado cierto punto, desaceleran y minimizan sus ambiciones–, alrededor de la palabra vagina está instalado un cerco patriarcal que hace que todos asociemos más fácilmente la vagina con bacterias que con sensaciones extáticas. Ya sabemos que el goce femenino no es funcional a la célula de la sociedad occidental. ¿Pero qué pasa que no defendemos su existencia y que no denunciamos los atropellos que se comenten en su contra? ¿Por qué aceptamos tan mansamente que se pueda hablar de falocracia y nunca de vaginocracia?

El boca a boca (o el vagina a vagina) empezó a correr en Nueva York y el pequeño teatro del off Broadway comenzó a desbordar noche a noche. Iban allí mujeres y también hombres. Salían exorcizados. En 1997, Ensler ganó con los *Monólogos de la vagina* el Premio Obie a la mejor pieza teatral de la temporada. Un año más tarde, la obra pasó al teatro Westside, también del off, pero esta vez el off parecía una elección. La vagina, después de todo, es off. El suceso pasó primero a Londres y después a muchísimas otras ciudades (entre ellas, Toronto, Vancouver, México, Monterrey, Sarajevo, Madrid, París, Bruselas, Montevideo, San Pablo, Amsterdam, Roma, Jerusalén y Johannesburgo). En Estados Unidos se pudo ver, como actualmente, en Nueva York y Los Angeles, pero además abrieron sus puertas para ella teatros de decenas de ciudades del inmenso interior del país. Ensler cambió el formato del unipersonal por el de un trío rotativo de actrices que le dio un vuelco al hecho artístico. Generó una movida de la que nadie se quiso quedar afuera. Nombres impactantes llegaron al escenario a leer los *Monólogos*...: algunos de ellos fueron los de



EVE ENSLER, LA AUTORA DE LOS MONÓLOGOS, SE BASÓ EN DOSCIENTAS ENTREVISTAS A MUJERES, ENTRE ELLAS A ALGUNAS DE BOSNIA.

ENSLER EN ACCIÓN, CUANDO TODAVÍA EL ESPECTÁCULO ERA UNIPERSONAL. EL FORMATO DE TRÍOS ROTATIVOS LLEGÓ DESPUÉS Y CON ÉL, EL ÉXITO.

Glenn Close, Cate Blanchet, Susan Sarandon, Calista Flockhart, Alanis Morisette, Whoppi Goldberg, Winona Ryder, Goldie Hawn, Marisa Tomei, Brooke Shields, Marsha Mason, Gillian Anderson, Lolita Dadivovich, Jane Fonda. En 1999, el éxito de Ensler fue coronado con el Premio Guggenheim de Teatro. Poco a poco, así, la vagina fue siendo presentada en sociedad. Poco a poco, hablar de vaginas dejó de ser vergonzante. El público iba y sigue yendo a conmoverse y a reírse, porque en el balance esta obra es una gran humorada justiciera. Ensler, que de lenta no tiene nada, entrevió entonces más que un éxito personal o teatral. Advirtió una oportunidad única para hacer girar alrededor de los *Monólogos...* un movimiento cargado de sentido y al mismo tiempo cargado de glamour. Usó el glamour para juntar dinero y usó el dinero para apoyar el trabajo de organizaciones no gubernamentales de todo el mundo que trabajan contra la violencia hacia mujeres y niñas. Fue creada la V-Day (Vagina Day) Fundation, cuyo eje principal es el V-Day: el último 10 de febrero, en el Madison Square Garden, 20.000 personas se reunieron en una gala para escuchar una lectura de los *Monólogos...* y recaudar fondos para ONG de mujeres. Actualmente, Ensler comanda el movimiento mundial del V-Day y escribe un guión cinematográfico sobre mujeres encarceladas que será interpretado por Glenn Close.

QUÉ DICEN ELLAS DE ELLAS

Tres mujeres hablando sobre vaginas, poniéndose sucesivamente en la piel de diferentes personajes, contando historias, haciendo gags. Empieza con una inspección lingüística, buscando a qué remite la palabra.

–Apúrese, enfermera, alcánceme esa vagina.

–¿Me traés una vagina? Se me parte la cabeza.

No es una palabra sucia, es más bien médica. Pero es preferible no pronunciarla. No suena bien decir vagina en un almuerzo ejecutivo. Las tres mujeres, que en el primer trío argentino serán Betiana Blum, Alicia Bruzzo y Andrea Pietra, dirigidas por Lía Jelín (las otras seis actrices confirmadas para junio y julio son Cipe Lincovsky, Mirtha Busnelli y Paola Krum, y Mercedes Morán, Valeria Bertuceli y Juana Molina), hacen un repaso de los otros nombres de la vagina. Almejita, cachufla, cachu, cachufleta, argolla, la mimi (en Miami), bollo (en Cuba), cucha (en Chile), chuchu, chocho, chocha, tunita, coño, anillito, chuchi, tota, negra, gansa, gata, cajita, pishkele, conchi, cuevita, casita, cotorra. Después, empiezan los *Monólogos...*. El primero es sobre el vello público y narra la historia de una mujer concreta, aunque se explica que ese tema reapareció en muchas de las entrevistas, y no es de extrañar si se tiene un poco de cultura porno: el vello púbico molesta, tapa, se afeita. Si es irritante no poder ver una vagina, la industria prefiere que sea la vagina la que se irrite, y la depila. El relato describe a una mujer cuyo primer y único marido odiaba los pelos de su vagina y la obligaba a afeitársela. Ella aceptó, pero "al frotarse contra mi piel desprotegida, me brotó un sarpullido que me quemaba, me sentía en carne viva. Lo odié, les juro que lo odié". Fueron a terapia de pareja, porque según él afirmaba y ella aceptaba, era la mujer la que se negaba a complacer al marido.

Otra historia narra la experiencia de una mujer mayor. Según Ensler, los relatos más conmovedores fueron los de las mujeres de entre 65 y 75 años: la mayoría nunca había osado mirar sus propias vaginas. Muchas nunca habían tenido un orgasmo. Una de ellas, estimulada por su terapeuta, decidió explorar. Le llevó más de una hora encontrarla a causa de su artrosis. Pero cuando por fin descubrió su clítoris, lloró.

En el monólogo en el que se rinde homenaje a esa mujer anónima, otra mujer mayor cuenta su única experiencia sexual. Ocurrió en 1953, cuando salió con un muchacho al que le encantaba dar una vuelta en su Kaiser Carabela crema y caramelo. El la besó de pronto. "Era un beso que no terminaba nunca, me besaba, me besaba, me besaba, como en las películas. Yo me estaba derritiendo y de repente comencé a sentir una humedad ahí abajo, una humedad que crecía y crecía y que yo no podía controlar. Era como un torrente, como un río desbordado, que salía de mí e inundaba todo. Primero la bombacha, después el vestido, hasta llegar al tapizado del Kaiser Carabela nuevo, recién comprado. 'Qué olor'. Bueno, yo no sentía ningún olor, pero él me dijo que olía a leche agria, que le estaba manchando el asiento, que yo era una chica rara". El muchacho la llevó a su casa y nunca más la vio. Y ella, por las dudas y ante el comportamiento inexplicable de su vagina, no volvió a hacerla funcionar.

TAN CRUDA Y TAN COLORADA

Una mujer sin experiencia orgásmica se anotó en un taller de esos que proliferaron

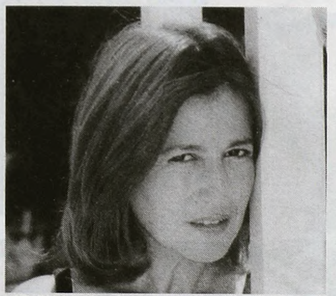
Bienvenido el debate

POR CARMEN STORANI *

Monólogos de la vagina abre espacios para tratar temas que afectan a las mujeres de los más diversos ámbitos. La decisión del CNM de auspiciar esta obra fue producto de un cuidadoso análisis por parte de expertas y técnicas del Organismo. Tras ese proceso de reflexión conjunta, hemos considerado que los contenidos de *Monólogos de la vagina* plantean debates necesarios sobre problemas invisibilizados en nuestra sociedad, y que afectan los derechos de las mujeres, como aquellos relacionados con la sexualidad y la violencia. Esto no significa que el CNM coincida o disienta con los puntos de vista de la obra, pero respeta las diferentes opiniones y muy especialmente los testimonios de las personas involucradas que colaboraron en su elaboración. El debate que se generó entre quienes participamos de esta decisión fue por sí mismo enriquecedor para cada una de nosotras, por lo que estamos seguras de que la extensión del mismo a quienes asistan a las representaciones va a multiplicar esos efectos. Es por eso que celebramos la apertura de un amplio debate que permita el intercambio de opiniones desde diferentes perspectivas.

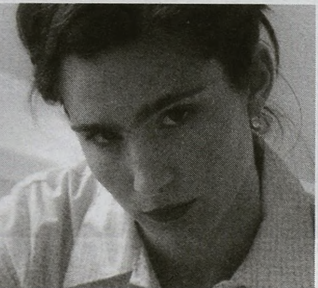
** Presidenta del Consejo Nacional de la Mujer.*

Esta mujer cerró los ojos y buscó. Buscó entre las capas de su vagina. "Y entonces, sin mirar, con mis ojos todavía cerrados, metí mi dedo en aquello que de pronto se había vuelto yo".



MERCEDES MORAN


MIRTHA BUSNELLI.


VALERIA BERTUCELLI.


BETIANA BLUM.


JUANA MOLINA.

en los 70, y en los que se instaba a las mujeres a mirarse las vaginas con espejitos y a tocarse. La de este monólogo cuenta sus resistencias. Hasta entonces, como les pasó a generaciones enteras de mujeres, ella nunca se había visto cara a cara con su vagina. Venció el pudor y, en el taller, acostada sobre su colchoneta azul francia, se asomó a ese paisaje "inquietante. Era tan cruda, tan colorada, tan fresca. Y lo que más me sorprendió fueron todas esas capas. Capas dentro, de capas abriéndose en más capas. Mi vagina me asombró". Cuando poco después la instructora del taller les pidió a las asistentes que buscaran sus clítoris, esta mujer se sintió desfallecer. "Tal vez fue por vergüenza. Tal vez fue porque supe que tenía que renunciar a la fantasía de que alguien iba a hacer esto por mí; la protectora y femenina fantasía de que alguien iba a venir a conducir mi vida, a ayudarme a elegir el camino, a darme orgasmo tras orgasmo". Sólo una mujer sabe cuánto cuesta renunciar a semejante cosa y abismarse en la certeza de que es una la que debe tomar las riendas de aquello que le han enseñado a evitar. Esta mujer cerró los ojos y buscó. Buscó entre las capas de su vagina. "Y entonces, sin mirar, con mis ojos todavía cerrados, metí mi dedo en aquello que de pronto se había vuelto yo".

En el monólogo dedicado al clítoris, se recuerda que es el único órgano del cuerpo humano diseñado exclusivamente para el placer. Más de 8000 terminaciones nerviosas lo recorren, más del doble que el doble del pene. Es ese milagro de sensibilidad innecesaria para otra cosa que el orgasmo lo que lo vuelve temible: la medicina occidental no sabe mucho sobre clítoris. Las mujeres tampoco. Los hombres, ni hablar. Algunas tienen la suerte de toparse, como la mujer de este monólogo, con alguien como Juan, el tipo "más común y corriente que yo había conocido". Pero Juan tenía un talento: era una amante de vaginas. Era un conocedor. Le gustaba mirarlas. Le gustaba descifrarlas. Lo gustaba olerlas. Esa mujer se dejó mirar y él la convenció de que todo lo que se veía allá abajo era bello y tentador, voluble y ávido. Ella se convirtió inmediatamente en una mujer bella y tentadora, voluble y ávida. Un hombre que reconcilia a una mujer con su propia vagina es digno de ella.

No faltan, en los *Monólogos...*, los golpes fuertes, como el de la mutilación genital femenina, que sigue su curso en muchos países de Asia y Africa, o como el de las violaciones de guerra, que Ensler escribió tras entrevistarse con numerosas víctimas en Bosnia. Ese monólogo es poético y terrible. Los soldados metieron sus rifles en la vagina de esa mujer. Seis hombres, uno tras otro. "Y me convertí en ríos de veneno y de pus". Esa mujer sobrevivió, pero a medias. "Ahora vivo en algún otro lugar. Un lugar que no sé dónde queda. En qué país. En qué continente. En qué mundo".

Tampoco se retacean las escenas que no le son ajenas a ninguna mujer: el oprobio de un tampón seco en una vagina sin lubricación, la hostilidad del espéculo que un ginecólogo inserta con manos frías sobre una camilla metálica y una luz fuerte que deja al descubierto lo que preferiríamos encubrir con tibieza, terciopelo, gasa, humedad, confianza. O la parafernalia de productos higiénicos que ofrecen perfume a lilas o a jazmines para ese lugar cuyo olor natural parece necesario combatir. O los prejuicios y malpensares que pesan sobre la menstruación, cuya llegada muy pocas afortunadas recuerdan con gozo. Hay también una defensa ardorosa de toda clase de gemidos: es a través de ellos que la vagina expresa su euforia o su bienestar. Hay gemidos de todo tipo, que será un placer escuchar de boca de las actrices: el gemido clitoridiano, el gemido vaginal, el gemido combinado, el elegante, el tirolés, el gemido perrito, el gemido sapucay, el gemido judío ortodoxo, el gemido militante bisexual, el gemido de clase alta católica.

LO QUE VIENE

En la puesta de la Sala Pablo Picasso, Lía Jelín trabajó con Renata Schussheim, quien creó una atmósfera con telas de diferentes texturas y las hizo jugar con las luces. Es poco más lo que puede agregarse a una obra que, como dice la directora argentina, "viene semimontada. Pero es esa inmovilidad de las actrices, esa no-acción, la que para mí fue un desafío. Yo sabía que Pablo tenía los derechos y le pedí hacerla. Tenía ganas de encarar esto como un trabajo muy profundo". El recorrido que los *Monólogos...* hicieron desde el off Broadway hasta el Paseo La Plaza estuvo a cargo del productor Pablo Kompel, que compró los derechos y decidió darle a la versión argentina el carácter de movida que no en todos los países en los que se representa tiene. Kompel tomó contacto con la obra hace tres años, y quedó impactado por el texto y por el título. "Lo que vamos a hacer es antes que nada un espectáculo, y un espectáculo debe ser básicamente entretenido. Pero acá estamos respetando también el carácter político de la obra. Nos pusimos en contacto inmediatamente con el Consejo Nacional de la Mujer y con la Secretaría de la Mujer del gobierno porteño. Leyeron el texto, vieron una pasada, plantearon algunas dudas que fueron allanadas y dieron su auspicio, lo que nos permite pensar en debates, talleres y en la organización local de un V-Day, para recaudar fondos para organizaciones no gubernamentales como Feim o Cecym, que diariamente trabajan contra la violencia hacia las mujeres". En efecto, la idea es hacer circular los *Monólogos...* por barrios y organizar debates en el Paseo La Plaza tras la función con asesoras del Consejo, en los que se hable de sexualidad adolescente o sexualidad femenina. Por cada entrada, incluyendo las de los invitados, será destinado un peso a ONG de mujeres. En una segunda instancia, según Kompel, no sólo harán la obra actrices, sino que, como en Estados Unidos, habrá cantantes o periodistas invitadas a sumarse a la obra. El texto, por otra parte, fue ampliamente repartido entre actrices argentinas, muchas de las cuales, dice Kompel, "dieron excusas de agenda, algunas de las cuales seguramente son ciertas. Pero otras son franela: por acá todavía circula mucho pudor".

La que todavía no tenía pudor es la niña de seis años entrevistada por Ensler en un pasaje de la obra. Estas son sus respuestas: *Si tu vagina se vistiera, ¿qué usaría?* "Una camiseta colorada". *Y si pudiera hablar, ¿qué diría?* "Violín y tortuga". *¿A qué te recuerda tu vagina?* "A un durazno y es mío". *¿Qué tiene de especial tu vagina?* "Que es muy inteligente". *¿A qué huele tu vagina?* "A copos de nieve".


CIPE LINCOVSKY.

ANDREA PIETRA.


PAOLA KRUM.


ALICIA BRUZZO.



MEDIOS

UN TRIUNFO CELESTIAL

POR **MOIRA SOTO** *

Lo bueno de "El Bar" es que llegó mucho más lejos que "Gran Hermano" en un terreno que no suele ser el que interesa a los reality shows del mundo, con gente encerrada dejándose fisgonear por las cámaras en todo momento y lugar (para que luego se editen de preferencia peleas, revelaciones de secretos personales, llantos, acercamientos eróticos). En verdad, en "Gran Hermano", con ese grupete bastante homogéneo de escaso interés humano, los temas de discriminación y tolerancia apenas si se rozaron epidérmicamente, fugazmente, sin pasar de frases hechas y lugares comunes. En cambio, en "El Bar" se produjo un acontecimiento que podría calificarse de histórico en la televisión local abierta, siempre tan dispuesta a burlarse zafiamente de los no heterosexuales ciento por ciento, contribuyendo así irresponsablemente a alimentar los prejuicios ya existentes. En el reality show que va por América de lunes a sábados a las 21 desde hace varias semanas apareció, para sorpresa de la audiencia, una chica linda, pensante, bien temperada, que desde el vamos parecía traer una misión clara y definida. Celeste Montanari se presentó tranquilamente como una transexual de género, no se prestó a ningún tipo de exhibicionismo ni de pornografía sentimental, y con palabra articulada, calma inalterable y la gentileza con que trató habitualmente a sus compañeros, terminó –en la primera semana, según quedó consignado en **Las/12** del 30/3– haciéndole caer las defensas prejuiciosas a los machitos (presumiblemente de una pieza) más recalcitrantes del grupo. O al menos eso pareció en un primer momento ya que, al cabo de los días, uno de los dos cabecillas surgidos del conjunto no pudo evitar que su intolerante desprecio apenas disimulado con frases altisonantes y vanas saltara como el pus de un absceso, pegoteándolo a él y salpicando a sus impersonales discípulos, que adhirieron –en más de un caso a regañadientes– a sus manejos marrulleros. Y así fue que Celeste, después de haber sido agraviada alevosamente por Eduardo –que se autoproclama "el poeta de San Telmo", mientras que a su contrincante Daniel lo llama "el safarista conchudo"–, no sólo no recibió las disculpas del caso sino que fue echada de "El Bar" por el bocazas y sus secuaces.

Pero lo requetebueno del caso es que Celeste Montanari, lejos de fracasar en sus propósitos de "presentarse en sociedad", salió triunfadora, en tanto que la imagen de Eduardo y su grupete se cae a pedazos día a día. En una charla telefónica con **Las/12**, Celeste acepta que su gesto fue político en el sentido de intentar cambiar la cabeza de la gente, pero al mismo tiempo aclara que "decidí vivir mi vida en 'El Bar' sin cambiar un ápice mi modo habitual de ser, sin inventarme un personaje, y al mismo tiempo preservando mi intimidad. Por los ecos que estoy recibiendo, creo que mi presencia sirvió para abrir el diálogo, pero también me parece que si hubiese llegado –por ejemplo– una boliviana al programa, también habría resultado un hecho político valioso". Respecto de la calma zen que la caracterizó aun en momentos de alta tensión, dice la entrevistada que haber nacido así, transexual de género, la llevó a meditar en profundidad cada paso que daba en su vida, eligiendo la firmeza antes que la largura del tranco, manteniendo permanentemente la conciencia de lo que le sucedía, tratando de protegerse y proteger a quienes la rodeaban, comprendían y la respetaban. "Me parece que los 'buenos' en este brete –y estoy orgullosa de incluirme– fuimos nosotros: Federico, Daniel, Yael. Es decir, los más coherentes, los más genuinos, los que no intentamos vender otra cosa que lo que somos. Excepto a veces Daniel, que quizá se equivoca un poco, pero tiene buen corazón. Dentro de 'El Bar', los 'malos' no se hacen responsables de sus actos, mienten diciéndole a la gente que hacen un personaje y no piden perdón por sus errores, cosa que no hicieron ni Eduardo ni Julieta. Cuando varios me dieron al comienzo el voto positivo, les dije: 'Chicos, lo que me gustaría es que no se traicionen a sí mismos'. Esta frase condenó a algunos que violentaron sus propios deseos y convicciones."

Celeste Montanari, en esta semana de readaptación a su vida habitual, entre reportajes y el fervor cariñoso del público, todavía no tiene una idea clara de lo que desencadenó con su presencia y su conducta en "El Bar", aunque está encantada con los efectos positivos que va advirtiendo en esto de que se le empiece a abrir la cabeza a alguna gente, a plantear la polémica, a abonar el terreno para la aceptación de la diversidad.

Otro de los grandes logros de Celeste Montanari en su paso memorable por América fue que quebrantó los objetivos del género reality show, esto es, que los participantes se bajen los calzones, revelen –de ser posible a su pesar– intimidades, se quiebren, choquen violentamente entre sí. Integra y clara, Celeste no se dejó robar nada por las cámaras, actuó y habló según se lo había propuesto. Esa coherencia, de inusitada firmeza para su juventud, la llevó después de la crisis por el maligno insulto de Eduardo a pedir estar con él en el banquillo, "pero le faltaron agallas, no se atrevió y así se puso aún más en evidencia". Sin alardes, pero con indiscutible nobleza, Celeste se despidió cortésmente de su ofensor, y dejó un gran vacío en "El Bar". "Se fue el eje", comentó acertadamente Daniel. Sin embargo, Celeste Montanari, como ella misma lo expresa, partió "con la frente bien alta, y si vuelvo en la octava semana, siempre y cuando me llamen, no lo quiero hacer como una heroína sino como una persona que salió a tomar aire y que regresa siendo la misma que convivió con el grupo".

RAMOS GENERALES

COMPETITIVIDAD Y CUOTA ALIMENTARIA

Con la nueva ley de Competitividad, como es sabido, los movimientos realizados en cuentas corrientes bancarias (relacionados con créditos y débitos) deberán pagar un impuesto. Sin embargo, esta disposición no ha tenido en cuenta que no sólo los salarios y las jubilaciones se abonan de esta manera. Es de lo más común, por ejemplo, que las cuotas alimentarias se paguen en cuentas corrientes bancarias, por disposición judicial o por elección de las partes. Precisamente por eso, la diputada Margarita Stolbizer, junto con Ricardo Vásquez, Graciela Ocaña, Miriam Curletti de Waisfeld, Marta Di Leo, Alicia Colucigno y Juan Carlos Farizano, ha presentado un Proyecto de Ley solicitando que estos movimientos relacionados con la cuota de alimentos sean exentos de la aplicación impositiva.

LIBRERÍA

Decadencias



Cierto verano, cuando ya había dejado su juventud belle époque detrás, Tamara de Lempicka paseaba por París con una condesa amiga. De buenas a primeras, Tamara se detuvo en plena Place de la Concorde. Definitivamente, no escuchaba la descripción que su amiga hacía de los bellos cuerpos desnudos que paseaban por un musical. Se había largado a llorar, desconsolada: "¿Cómo se atrevieron a cortar la cabeza de su reina y, sobre todo, de una madre tan buena como ella?". Allí mismo había muerto, un par de siglos atrás, María Antonieta. Anécdotas como ésta, amén de varios chismes sobre la mujer que nació aristócrata rusa, devino exiliada cuando la fiebre bolchevique, fue amiga de Gabriel D'Annunzio, fue figurita top algunos años, y quedó opacadísima cuando se empeñó en ser reconocida como pintora, pueden encontrarse en *Tamara de Lempicka* de Laura Claridge –ed. Circe–.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Antes de tiempo



La inglesa Bridget Riley fue algo así como una revelación del arte contemporáneo de la preguerra. Londinense, la chica se asoció al movimiento del op art de los 60, cuando contaba con unos treinta años, pero luego se convirtió en una colorista de lo más refinada: había logrado, como pocos, imponer un trabajo de "desestabilización" de la imagen, el ritmo y el movimiento dominaban superficies planas. La idea, sostenía ella, era que una obra de arte pudiese ser fotografiada como una sesión de moda en un estudio. Lo mejor de ambos mundos, y un gesto bastante audaz para la época.

HUMOR



la pluma de Marlene

POR ANA VON REBEUR

Marlene Pohle hace caricaturas donde se burla de todos, incluso de Videla y de Scilingo. Esta argentina premiada en todo el mundo acaba de exponer sus trabajos en la Alianza Francesa y preside la sede alemana de la Federación Europea de Dibujantes Humorísticos (FECO), una organización donde los integrantes hacen reír en todos los idiomas.



La dibujante, caricaturista e ilustradora argentina Marlene Pohle es una mujer importante en un ámbito casi exclusivamente masculino.

Desde hace 9 años reside en Stuttgart, Alemania, donde preside la sede alemana de la Federación Europea de Dibujantes Humorísticos (FECO).

Su tarea es unir a los dibujantes de todo el mundo en muestras y eventos internacionales de humor gráfico.

Marlene dice que parte de la premisa de que nadie debe tomarse a sí mismo demasiado en serio. Su papá le regalaba lápices y papeles como único juguete. Tal vez de ahí, deduce ella, le venga esto de que dibujar haya sido su único hobby, toda la vida. Esta alemanota de ojos azules, pelo rubio y sonrisa fácil, nació en Buenos Aires el 24 de setiembre de 1939. Estudió magisterio y lenguas extranjeras, y trabajó como maestra de alemán en escuelas primarias. A los 21 años viajó becada a Alemania, donde residió dos años. Luego volvió, se enamoró de un cordobés de La Falda y empezó a hacerse conocida por los dibujos que publicaba en *Hortensia*, la mítica revista cordobesa. ¿Una hija de alemanes entre Negrazón y Chaveta? No, si vua... Su entretenimiento infantil pasó a convertirse en una profesión seria. Aprendió técnicas nuevas en los talleres de artistas plásticos como Italo Grassi, Juan Sol, Mila Bravo Aguilar y María Rosa Tola, en Córdoba y Mar del Plata, donde residió durante un tiempo. Pero ningún maestro pudo imprimirle demasiada formalidad a su obra. Lo suyo no era el óleo, sino el satírico plumín.

"Los tres años en *Hortensia* fueron cortos, pero muy intensos. A la revista me llevó la cordobesa Cristina Wargon y éramos las únicas dos mujeres en el staff: ella en letras y yo en dibujo. Todos formábamos una gran familia en torno de Cognini y la verdad es que más que trabajo aquello era una fiesta continua: nos divertíamos en grande con nuestras reuniones creativas".

JUSTICIA DEL PAPEL

En 1992, ya divorciada y aprovechando sus conocimientos de alemán y su oficio de maestra, viajó a Alemania contratada por diversas editoriales para ilustrar libros de aprendizaje de lenguas extranjeras para alemanes. Le daban el texto y tenía que ilustrarlo. Su agudeza visual la llevaba a hacer esos típicos dibujos de libros de idiomas con infinitas situaciones callejeras que el alumno debe describir en otro idioma. Aunque eso le sigue dando de comer, no se quedó sólo con los libros que enseñan a pensar en otra lengua, sino que se anotó en cuanto concurso y festival de caricaturas aparecía. Así fue acumulando primeros premios y prestigio internacional. Recientemente ganó premios en Italia (HumorFest XI, Foligno), Francia (Jonzac), Holanda (Eindhoven) y en España (Curuxa Gráfica, de La Coruña). En los últimos tiempos fue jurado de festivales de dibujo y humor en Bélgica (Festival de Knokke Heist 1998), Cuba (Bienal del dedeté 2000), Alemania (Humor Político de Stuttgart, 2000), España (Certamen de Caricatura y Dibujo Humorístico de Tenerife 2000) y Turquía (Simposio "Oriente-Occidente", Estambul, 2000).

Desde 1997, fue presidenta de FECO, en Alemania.

"Me dieron el cargo a mí porque era algo que nadie quería hacer. Se trata de servir de nexo entre los salones, muestras, exhibiciones, ferias y festivales de dibujo, caricaturas y humor, y los dibujantes de todo el mundo. O sea que informo a los dibujantes acerca de todas las muestras y colaboro en la organización de éstas. Esto me tiene viajando constantemente por todo el mundo, llevando dibujos de acá para allá y participando como jurado en varios concursos. Las muestras permiten a los dibujantes exhibir sus obras, figurar en catálogos que leen los editores y, de este modo, hacerse conocer para publicar en distintos países", explica.

Esta dama de energía inagotable llegó a la Argentina para inaugurar una muestra de sus trabajos que se exhibió en el Espacio Historieta de la central de la Alianza Francesa en Argentina hasta hoy. Precisos, prolijísimos, todos ellos muestran la aguda visión del mundo de una mujer que se reco-

noce preocupada por la temática humana y particularmente obsesionada por la injusticia social.

"Viajando por todo el mundo, organizando muestras internacionales, pude conocer gente de todo el planeta. Así me di cuenta de lo parecidos que somos todos en todas partes". Esto también la ayuda a evitar las nostalgias de su patria. "Mi corazón está acá. Es donde estoy más cómoda. Pero también me pasa que no me siento en ninguna parte tan a gusto como estando en contacto con dibujantes. Son gente que habla sin rodeos. Mientras con otros amigos termino hablando de bueyes perdidos, con dibujantes hasta del otro extremo del mundo me doy cuenta de que vamos al núcleo del tema en segundos. Tenemos una mirada entrenada para observar con detalle cosas que a otra gente le pasa desapercibida. Y aprovechamos esa agudeza para reírnos de todo, para denunciar lo que está mal, para criticar con la esperanza de hacer justicia, aunque sea desde el papel. Ser argentina es muy útil en esta tarea. Los argentinos somos muy criticones", afirma sonriendo.

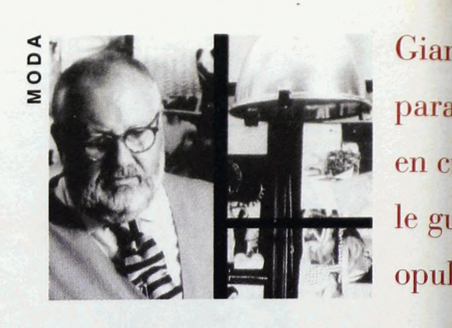
No hay tema con el que Marlene no se atreva: se ríe de los políticos, de las monjas y hasta de Videla y del arrepentido Scilingo. Caen de maduras dos preguntas: ¿cómo pudo una sudaca tener tanto éxito en Europa, y para colmo siendo mujer?

"Nada es fácil en ninguna parte. Nadie te regala nada y a mí me costó mucho llegar adonde estoy. Pude hacerlo porque el sustento me lo da la ilustración de libros de texto y en eso soy muy buena. Tampoco me sentí discriminada por ser argentina. El resurgimiento de grupos neonazis en Alemania hizo que todo el mundo tenga miedo de parecer racista, por eso se cuidan mucho de mostrar algún rasgo de xenofobia. En Francia o España no se cuidan tanto, y ahí sí uno puede sentirse mal por ser extranjero. Pero en Alemania el trato es de igual a igual, y más si una habla alemán. Además, ayuda mucho ser rubia y de ojos claros. Tal vez si fuera morocha, todo sería distinto...", reconoce. "Tampoco me sentí discriminada por ser mujer. El protagonismo de la mujer creció enormemente en Europa. Ojo: las alemanas se siguen quejando de que el trato es desigual y de que son discriminadas. Pero yo creo que no tienen de qué quejarse: nunca vi tantas mujeres en puestos jerárquicos como en los últimos años".

Y ahora sí, la pregunta más obvia: ¿qué pasa con las mujeres humoristas? "En este ámbito, como en cualquier otro donde haya que emitir opinión, hay más hombres que mujeres. Y siempre me pregunto por qué. Con el sentido de observación que tienen las mujeres, tendría que haber más humoristas. Pero creo que los hombres tienen una cultura de bar, de estar en la calle mirando, a la que la mujer no tiene acceso, por estar más puertas adentro, ocupadas criando hijos. Pero también puede ser que las mujeres tengan más sentido estético. El humor gráfico tiene que animarse a afear las cosas. Y eso a los hombres no les cuesta nada: son más lanzados, no se autocensuran. Pero estoy generalizando: entre las nuestras, tenemos a Patricia Breccia, ¡que se anima a cualquier cosa!".

Con tres hijos de 31, 32 y 34 años, y dos nietos, a la edad en que muchas señoras se dedican a mirar telenovelas y tomar el té, Marlene sigue recorriendo el mundo con un objetivo claro: "Quiero llevar a todas partes el dibujo humorístico, que trasciende las fronteras de idiomas, para mostrar la única gran verdad: que todos somos un poco ridículos y que no tiene sentido tomarnos demasiado en serio. Lo mejor que podemos hacer es reírnos de nosotros mismos. Además, estoy convencida de que dibujando se pueden hacer fuertes denuncias y luchar contra la injusticia. Si esa crítica social llega al otro lado del mundo, provoca una sonrisa y deja a alguien pensando, me doy por satisfecha".

No es casual que Marlene, que empezó enseñando idiomas, termine dedicándose al idioma más internacional, el que todo el mundo entiende sin palabras, al que no necesita traducciones: el dibujo.



Gian
para
en c
le gu
opul

las construc

POR VICTORIA LESCANO

No tiene la impronta cool de las invenciones de Patrizio Bertelli ni Miuccia Prada ni cae en los excesos de fácil lectura y elaboración como cinturones de medusas del clan Versace. Tampoco aparece en la prensa con la misma frecuencia que Fendi, Dolce and Gabbana y Armani, los capos de la moda italiana favoritos de los fashionistas. Sin embargo, Gianfranco Ferré es dueño de un imperio que alcanza doscientas tiendas de prendas listas para usar en versiones para Hombre, Mujer y Bambini, una griffe de pieles, una línea de talles especiales llamada Forma que consumen las italianas más redonditas y elegantes, una flamante colección de sastrería a medida para hombres, ropa de golf y también licencias de perfumes, gafas y toallas.

"En mis colecciones las prendas funcionan como joyas y viceversa. Traslado materiales exquisitos como seda, shantung iridiscente, tafetas dobles y organzas cuádruples y los combino como si estuviera doblando hojas de papel o cabos de sogas. Rescato lo opulento y lo voluminoso aunque luego lo resuelvo de manera tal que las usuarias pueden llevarlas con la misma facilidad que si se pusieran frazadas abrigándoles el cuerpo": son algunos de los conceptos con que Ferré resume su método de corte y confección.

Durante décadas los cronistas de moda lo compararon con Alfred Hitchcock por su parecido físico, aunque en verdad cuando sale a saludar en pasarela con su eterno traje, corbata roja y pañuelo en el bolsillo, adquiere un dramatismo más afín al tenor Luciano Pavarotti que al director de *Psicosis*.

Ahora, en la portada de *Itinerario*, un libro que revisa su trayectoria y funciona como tour por sus colecciones y por su diario íntimo caótico –en sus páginas nada está ordenado según las leyes de las cronologías y se da el gusto de mostrar bocetos de prendas que nunca se hicieron–, la robusta silueta de Gianfranco aparece recortada en un fondo negro tal como el cineasta británico lo hiciera en el afiche de la serie de culto *Alfred Hitchcock presenta*.

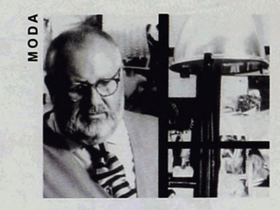
Ferré nació en Legnano en 1948, es hijo de industriales y se graduó en arquitectura en la Escuela Politécnica de Milán a fines de los sesenta. Lo primero que diseñó fueron joyas y accesorios para regalar entre amigos y compañeros de universidad y que por casualidad llegaron a la agenda de una productora de la edición italiana de *Vogue*.

Empezó a diseñar ropa como free lance y, desde que viajó a la India a dirigir una investigación textil por encargo (la misión demandó cuatro años), quedó prendado de la fusión de la simpleza de líneas y uso del color de Oriente. Después hizo prendas para pequeñas marcas italianas que pasaron sin otros laureles que nuevos encargos de prototipos hasta que una colección de camisas rayadas rojo y blancas para Elio Fiorucci llamaron la atención de su futuro mecenas. Corría 1978 y el industrial boloñés Franco Mattiolli luego de verlas le ofreció financiar su primera colección para mujeres, un línea con abundancia de estampas geométricas y homenaje a las bailarinas. Pertenece a la generación de expertos en soirée que integran Valentino y Christian Lacroix y su estilo opulento y glamoroso cautivó a la casa Christian Dior al punto que en 1989 lo contrataron para reemplazar a Marc Bohan.



Empezó a diseñar ropa como free lance y, desde que viajó a la India a dirigir una investigación textil por encargo (la misión demandó cuatro años), quedó prendado de la fusión de la simpleza de líneas y uso del color de Oriente.

MODA



Gianfranco Ferré tiene 200 tiendas de ropa para hombres, mujeres y niños que tienen en cuenta incluso a las matronas. A él le gusta definir sus prendas desbordantes de opulencia con una palabra contundente: joyas.

las construcciones de Ferré

POR VICTORIA LESCANO

No tiene la impronta cool de las invenciones de Patrizio Bertelli ni Miuccia Prada ni cae en los excesos de fácil lectura y elaboración como cinturones de medusas del clan Versace. Tampoco aparece en la prensa con la misma frecuencia que Fendi, Dolce and Gabbana y Armani, los capos de la moda italiana favoritos de los fashionistas. Sin embargo, Gianfranco Ferré es dueño de un imperio que alcanza doscientas tiendas de prendas listas para usar en versiones para Hombre, Mujer y Bambini, una griffe de pieles, una línea de talles especiales llamada Forma que consumen las italianas más redonditas y elegantes, una flamante colección de sastrería a medida para hombres, ropa de golf y también licencias de perfumes, gafas y toallas.

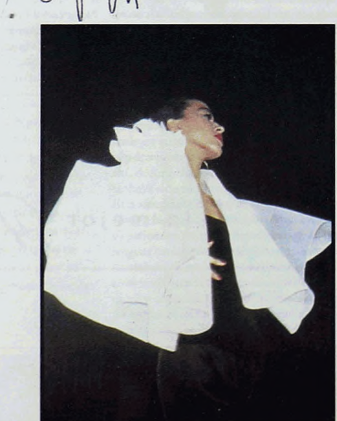
"En mis colecciones las prendas funcionan como joyas y viceversa. Traslado materiales exquisitos como seda, shantung iridiscente, tafetas dobles y organzas cuádruples y los combino como si estuviera doblando hojas de papel o cabos de sogas. Rescato lo opulento y lo voluminoso aunque luego lo resuelvo de manera tal que las usuarias pueden llevarlas con la misma facilidad que si se pusieran frazadas abrigándoles el cuerpo": son algunos de los conceptos con que Ferré resume su método de corte y confección.

Durante décadas los cronistas de moda lo compararon con Alfred Hitchcock por su parecido físico, aunque en verdad cuando sale a saludar en pasarela con su eterno traje, corbata roja y pañuelo en el bolsillo, adquiere un dramatismo más afín al tenor Luciano Pavarotti que al director de *Psicosis*.

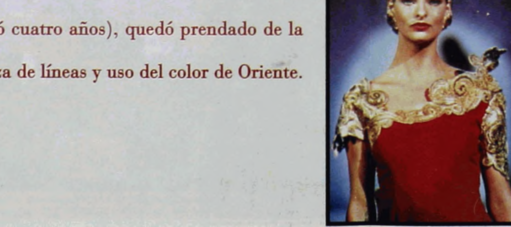
Ahora, en la portada de *Itinerario*, un libro que revisa su trayectoria y funciona como tour por sus colecciones y por su diario íntimo caótico –en sus páginas nada está ordenado según las leyes de las cronologías y se da el gusto de mostrar bocetos de prendas que nunca se hicieron–, la robusta silueta de Gianfranco aparece recortada en un fondo negro tal como el cineasta británico lo hiciera en el afiche de la serie de culto *Alfred Hitchcock presenta*.

Ferré nació en Legnano en 1948, es hijo de industriales y se graduó en arquitectura en la Escuela Politécnica de Milán a fines de los sesenta. Lo primero que diseñó fueron joyas y accesorios para regalar entre amigos y compañeros de universidad y que por casualidad llegaron a la agenda de una productora de la edición italiana de *Vogue*.

Empezó a diseñar ropa como free lance y, desde que viajó a la India a dirigir una investigación textil por encargo (la misión demandó cuatro años), quedó prendado de la fusión de la simpleza de líneas y uso del color de Oriente. Después hizo prendas para pequeñas marcas italianas que pasaron sin otros laureles que nuevos encargos de prototipos hasta que una colección de camisas rayadas rojo y blancas para Elio Fiorucci llamaron la atención de su futuro mecenas. Corría 1978 y el industrial boloñés Franco Mattiolli luego de verlas le ofreció financiar su primera colección para mujeres, un línea con abundancia de estampas geométricas y homenaje a las bailarinas. Pertenece a la generación de expertos en soirée que integran Valentino y Christian Lacroix y su estilo opulento y glamoroso cautivó a la casa Christian Dior al punto que en 1989 lo contrataron para reemplazar a Marc Bohan.



Empezó a diseñar ropa como free lance y, desde que viajó a la India a dirigir una investigación textil por encargo (la misión demandó cuatro años), quedó prendado de la fusión de la simpleza de líneas y uso del color de Oriente.



"No inventé el jean ni ninguna prenda que modifique la historia del traje, por eso me desvelan las variaciones tecnológicas en la telas con fibras naturales más preciosas, cuando diseño más que en el vestido pienso en el movimiento que quiero que provoque en el cuerpo", dice Ferré sin tampoco ocultar su veneración por Dior y Balenciaga.

Un manual de estilo Ferré no puede omitir su devoción por los artesanos de Florencia ni la abundancia de brocatos y cuellos con jabot, tampoco que hasta cuando hace remeras blancas son de pura seda y de mangas exageradas. Sus colecciones incluyen cazadoras de cuero con plumas, otras con mangas de piel que en su terminación simulan guantes o que cambian los cierres de las originales *Perfecto* por encajes teñidos al tono. También hace capas rojas y negras rematadas con flores colosales que usan las habitués de la ópera. O un raro maillot beige bordado con estampas africanas y otro negro prendido de una falda plato en miles de rayas rojas y negras.

Las insólitas combinaciones de blanco y negro son una constante y las usa en estampados pata de gallo, lunares, trajes para dandies, una capelina o un vestido de escote halter que, fotografiada por Steven Meisel, contribuyó a poner de moda la modelo Stella Tenant. En verdad Ferré tiene empapeladas en blanco y negro todas las paredes de su casa de Milán como complemento de muebles art decó, arañas de cristal y espejos dorados y el recurso se repite en algunas salas del Palacio Gondardo, un edificio histórico que restauró como base de operaciones de su empresa.

Hasta que el joven John Galliano lo destronó de la casa Dior se pasó nueve años viajando en un jet privado, una de sus primeras exigencias al firmar contrato con esa empresa, y donde debutó con una colección blanco y negro que homenajeaba los diseños de Cecil Beaton para *My Fair Lady*. Su agenda mundana incluye galas en honor de la Cruz Roja, cenas animadas por el príncipe Alberto de Mónaco para el lanzamiento de bizarras ediciones especiales con causas benéficas. La última consistió en la presentación de osos de peluche creados por un artista francés especializado en Teddy bears que fueron vestidos por doce de los diseñadores más chic de los ochenta y los noventa. El osito by Ferré lució un traje del tweed más noble, anteojos y corbata que sin dudas fue una copia de su uniforme personal.

La lista de sus clientas oscila entre Sharon Stone, la reina de Jordania y Elizabeth Taylor –a quien vistió para el último Festival de Cannes con blusas adornadas con plumas verdes y un ramo impreso de nomeolvides y con un conjunto de cocktail blanco y negro para asistir al Palacio de Buckingham–.

Las "construcciones" para usar de Ferré fueron tema de una reciente muestra en una galería de Tokio: se llamó *White Story* e incluyó cincuenta de sus camisas blancas más famosas, todas con distintos recursos de mangas y puños ingeniosos. El año pasado donó cincuenta y siete conjuntos de alta costura y *ready to wear* confeccionados entre 1986 y el '99 al Palacio Pitti y fueron mostrados en los salones de su *Costume Galleri*.

Las últimas novedades de la casa Ferré para el invierno 2001-2002 dicen que dedica su gusto por los excesos en una causa noble, sublimar vía sus barrocos textiles tecnológicos la estética del rock impuesta por David Bowie y las superproducciones de Mick Jagger con algo tan opuesto como la sastrería tradicional británica celebrada por los especialistas de Saville Row. Incluye siluetas en blanco y negro y deja lugar para el dorado, extraños homenajes a Ziggy Stardust que sin dudas lucirá Elizabeth Taylor con ramos de flores de nombre anticuado y palazzos la próxima vez que vaya de visita a Buckingham. "Mis estampas tienen la fuerza de tatuajes marcando la silueta, como si se tratara de *body painting*, porque el cuerpo es lo más importante", dice con la misma convicción con que hace algunas temporadas disparó contra las supermodelos, en especial Claudia Schiffer, a quien dedicó el elogio "parece una vaca alemana".



ranco Ferré tiene 200 tiendas de ropa hombres, mujeres y niños que tienen enta incluso a las matronas. A él ta definir sus prendas desbordantes de ncia con una palabra contundente: joyas.

ciones de Ferré

"No inventé el jean ni ninguna prenda que modifique la historia del traje, por eso me desvelan las variaciones tecnológicas en la telas con fibras naturales más preciosas, cuando diseño más que en el vestido pienso en el movimiento que quiero que provoque en el cuerpo", dice Ferré sin tampoco ocultar su veneración por Dior y Balenciaga.

Un manual de estilo Ferré no puede omitir su devoción por los artesanos de Florencia ni la abundancia de brocatos y cuellos con jabot, tampoco que hasta cuando hace remeras blancas son de pura seda y de mangas exageradas. Sus colecciones incluyen cazadoras de cuero con plumas, otras con mangas de piel que en su terminación simulan guantes o que cambian los cierres de las originales *Perfecto* por encajes teñidos al tono. También hace capas rojas y negras rematadas con flores colosales que usan las habitués de la ópera. O un raro maillot beige bordado con estampas africanas y otro negro prendido de una falda plato en miles de rayas rojas y negras.

Las insólitas combinaciones de blanco y negro son una constante y las usa en estampados pata de gallo, lunares, trajes para dandies, una capelina o un vestido de escote halter que, fotografiada por Steven Meisel, contribuyó a poner de moda la modelo Stella Tenant. En verdad Ferré tiene empapeladas en blanco y negro todas las paredes de su casa de Milán como complemento de muebles art decó, arañas de cristal y espejos dorados y el recurso se repite en algunas salas del Palacio Gondardo, un edificio histórico que restauró como base de operaciones de su empresa.

Hasta que el joven John Galliano lo destronó de la casa Dior se pasó nueve años viajando en un jet privado, una de sus primeras exigencias al firmar contrato con esa empresa, y donde debutó con una colección blanco y negro que homenajeaba los diseños de Cecil Beaton para *My Fair Lady*. Su agenda mundana incluye galas en honor de la Cruz Roja, cenas animadas por el príncipe Alberto de Mónaco para el lanzamiento de bizarras ediciones especiales con causas benéficas. La última consistió en la presentación de osos de peluche creados por un artista francés especializado en Teddy bears que fueron vestidos por doce de los diseñadores más chic de los ochenta y los noventa. El osito by Ferré lució un traje del tweed más noble, anteojos y corbata que sin dudas fue una copia de su uniforme personal.

La lista de sus clientas oscila entre Sharon Stone, la reina de Jordania y Elizabeth Taylor –a quien vistió para el último Festival de Cannes con blusas adornadas con plumas verdes y un ramo impreso de nomeolvides y con un conjunto de cocktail blanco y negro para asistir al Palacio de Buckingham–.

Las "construcciones" para usar de Ferré fueron tema de una reciente muestra en una galería de Tokio: se llamó *White Story* e incluyó cincuenta de sus camisas blancas más famosas, todas con distintos recursos de mangas y puños ingeniosos. El año pasado donó cincuenta y siete conjuntos de alta costura y *ready to wear* confeccionados entre 1986 y el '99 al Palacio Pitti y fueron mostrados en los salones de su *Costume Galleri*.

Las últimas novedades de la casa Ferré para el invierno 2001-2002 dicen que dedica su gusto por los excesos en una causa noble, sublimar vía sus barrocos textiles tecnológicos la estética del rock impuesta por David Bowie y las superproducciones de Mick Jagger con algo tan opuesto como la sastrería tradicional británica celebrada por los especialistas de Saville Row. Incluye siluetas en blanco y negro y deja lugar para el dorado, extraños homenajes a Ziggy Stardust que sin dudas lucirá Elizabeth Taylor con ramos de flores de nombre anticuado y palazzos la próxima vez que vaya de visita a Buckingham. "Mis estampas tienen la fuerza de tatuajes marcando la silueta, como si se tratara de *body painting*, porque el cuerpo es lo más importante", dice con la misma convicción con que hace algunas temporadas disparó contra las supermodelos, en especial Claudia Schiffer, a quien dedicó el elogio "parece una vaca alemana".





LO NUEVO *lo raro* LO UTIL

Smith

El nombre de Paul Smith no resuena mucho en la Argentina, pero sí en Europa y sobre todo en Japón, donde cuenta con 200 locales. Con siete colecciones presentadas, negocios en París, Londres, Nueva York, Hong Kong, Taipei y uno próximo a abrir sus puertas en Milán, Paul Smith, hijo de un tapicero inglés, abre sus horizontes. La avanzada la hacen sus fragancias: Paul Smith for Women llega con su nota un poco excéntrica. Creada por Arthur Burnhan, es floral y maderosa.



uñas

Cutex, uno de los especialistas en uñas más conocidos mundialmente, presentó su línea de calcio con color y keratina, que une en un solo paso el acto de pintarse y el de proteger las uñas. El producto Cutex Color es el resultado de nuevas fórmulas enriquecidas a las que se añadió una amplia gama de colores: son en total 16 tonos, en tres diferentes texturas: translúcida, satinada y cremosa.





Spontini

Así se llama este *beauty case* de Vuitton, un portamaquillaje que incluye un set de belleza para mujeres hiper-hipercoquetas y con gente acomodada que las quiera lo suficiente como para invertir en ellas: tratándose de esta marca, mejor obviar el precio. La Spontini, sin embargo, es tan linda y está tan bien diseñada que vale la pena aunque sea mirarla.

el vilo

Todos los viernes de abril a las 22, en el Teatro del Sindicato (San José 546) se presenta la obra *El vilo*. A cargo del grupo El Cobertizo, interpretada por Clarisa Gantos y Flavia Sinsky y dirigida por Daniel Genoud, la obra fue seleccionada para participar en el Festival Skampa 2001, de Albania, y en el Festival Skopje, de Macedonia. Está basada en una investigación teatral sobre la queja: durante tres meses se realizaron improvisaciones libres sobre diversas propuestas y la queja fue el tema elegido. El grupo fue creado hace cinco años bajo la supervisión artística de Norman Briski.

Pelo



Procter & Gamble, una empresa con medio siglo de experiencia en el cuidado de la piel y dos décadas desarrollando productos para el cuidado del cabello, lanza los Pantene Pro-V Essentials, una línea completa para usar a diario y para todo tipo de pelo. De los cinco integrantes de la línea, tres de ellos no requieren enjuague y los dos restantes sí. Son fórmulas livianas para nutrir profundamente el cabello, destinadas especialmente a mujeres que lo lleven teñido o lo tengan dañado.



Jeans

Levi's presentó su colección otoño-invierno en la que continúan impertérritos los lavados usados. Prendas tipo vintage de los años 70 y 80, gastados localizados, botamangas, bolsillos deshilachados están a pedir de boca. Como siempre, la estrella verdadera es el 501 y vienen pisando fuerte diversos modelos de corderoy. También hay cuero, por ejemplo en la versión del jean 514, de tiro bajo y botamanga semiancha, en cuero marrón. Para innovar sin abandonar el clásico.





DISEÑO



esasilla

Una muestra retrospectiva homenajea en Londres al matrimonio compuesto por Robin y Lucienne Day, creadores, entre otras cosas, de la silla de policarbonato que se ha transformado en clásico entre clásicos, y que en pleno Palermo varios locales han vuelto a poner de moda.

POR SANDRA CHAHER



Hasta el 16 de abril, uno de los centros culturales más importantes de Londres, el Barbican, le estuvo rindiendo homenaje a Robin y Lucienne Day, una pareja británica de vida y de trabajo que marcó las tendencias del diseño de muebles y estampados en los años posteriores a la Segunda Guerra. La más famosa y masiva (aunque no la más bella estéticamente) creación de él fue la silla de policarbonato (creada en 1963) que todos conocemos por verla en bares, salas de conferencias, estadios, etc. El diseño más controvertido y arriesgado de ella fue *Calyx* (1951), una tela en la que cruzaban una imaginería proveniente de la naturaleza pero llevada a tal grado de abstracción que fue calificada por los críticos como la "quinta esencia" de lo que sería llamado en los '50 el diseño "Contemporáneo", y dentro del cual se puede incluir casi toda la producción de los Day. Los muebles angulares, con líneas rectas, diseñados desde una concepción racional y funcional, combinados con la utilización de materias primas que hicieran accesible su consumo masivo fueron la clave de la obra de Robin: sillones, estanterías, incluso radios vuelven hoy bajo el signo de lo clásico en las tendencias mundiales. De hecho, la retrospectiva completísima que ocupa parte del tercer piso del Barbican tuvo como uno de sus organizadores y sponsors principales a Habitat, la cadena de diseño (amoblamiento en su más amplio sentido –desde muebles y objetos, hasta manteles y ropa de cama–) líder en Europa, con la que Robin Day colabora actualmente. El aporte de Lucienne fue quizá menos masivo y tuvo menor trascendencia en sí mismo, pero revolucionó e influenció la producción textil posterior. También apoyándose en formas geométricas, en un uso racional del espacio, ella diseñó desde telas para cortinas o muebles, hasta empapelados, vajilla y alfombras, en los que su búsqueda tuvo horizontes amplios: sintetizó las influencias de artistas como Joan Miró o Alexander Calder, con la iconografía mexicana, la imaginería proveniente de la naturaleza, y un uso cromático absolutamente personal que si bien arriesgó, mantuvo siempre una línea tonal delicada, apasible, que destacara pero no exaltara la energía del ambiente.

Tanto Robin como Lucienne están vivos (él tiene 85 años y ella 83) y siguen juntos desde que se casaron en 1940, dos años después de conocerse en el Royal College of Art de Londres. Eran dos apasionados del diseño moderno decididos a ejercerlo, pero la guerra no les permitió avanzar hasta mediados de los 40. Mientras tanto se dedicaron a la enseñanza en escuelas de arte. Actualmente viven en un departamento en Chelsea, a orillas del Thames, en Londres, al que se mudaron en esa época y cuyos muebles y diseño fueron completamente hechos por ellos, su primera gran obra y una forma de salir al mundo desde el lugar más íntimo, propio y seguro.

Hasta la década del 50, cuando se transformaron en la vanguardia del estilo "Contemporáneo", los Day se fueron afianzando. Robin realizó posters para exhibiciones a pedidos del gobierno. Varias de ellas fueron para la Royal Air Force y están expuestas en el Barbican. En 1948 ganó,junto con Clive Latimer, un premio otorgado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York por la realización de un sistema de alacenas que marcó el comienzo de su carrera como diseñador de muebles. Empezó a colaborar con firmas importantes de la época en su país, como S. Hille & Co, o Pye (para quien hacía radios y televisores con el mismo sello funcionalista de sus muebles), desarrollando el estilo que lo consagraría y que él definió como "formas simples, comprensibles, en las cuales no hubiera que disfrazar u ocultar la estructura". Pero el gran impacto se produjo cuando en 1963 creó la silla de policarbonato, un material con bastantes ventajas sobre otro tipo de plásticos. La silla era liviana pero a la vez fuerte, durable y no muy cara. En el '64 hizo la versión Mark II, de la que fueron vendidos más de un millón de ejemplares y la licencia para fabricarla fue comprada en casi todo el mundo. En el mismo material creó una línea para chicos, y el modelo Polo, todavía muy pedido, que tiene agujeros, como un colador asimétrico. Su última versión, translúcida, fue lanzada recientemente por Habitat.

Lucienne, en cambio, shockeó al mundo del diseño una década antes que su marido cuando creó el diseño *Calyx* para la empresa Heals que en un comienzo lo sacó al mercado a desgano. En los '50, Lucienne se dedicó a expandir su producción: sus clientes ya pasaban las fronteras de Gran Bretaña. Diseñaba empapelados, alfombras, toallas y cerámicas para casas como Crown, Tomkinson, Thomas Somerset o Rosenthal.

Los 60 significaron para ambos un leve cambio en su estilo al tener más influencia la arquitectura en sus creaciones. Adaptándose a la moda, le daban más espacio a la luz, el aire y los planos interiores abiertos. Lo cual fue coincidente con el diseño de ambientes interiores, al punto que se los considera también puntales en la creación de lo que se llamó "casas de nuevo estilo" entre los años 1962 y 1987. En 1981, cuando fue creado el Barbican Centre, Robin fue nombrado consultor permanente y diseñó los muebles y su disposición en varios de los enormes espacios del centro cultural. Ambos siguen activos y creando. Además de Habitat, en los últimos años, Robin colaboró con Keen, y Twentyone, entre otras firmas líderes; y Lucienne experimentó en la creación de tapices de seda.

En una sala contigua a la muestra en el Barbican se proyecta un video actual en el que Lucienne y Robin hablan de sus vidas, su trabajo, el origen de su diseños. El, alto, cálido, sin haber perdido su belleza antigua, muestra en su taller un prototipo en verde de la silla de policarbonato. Ella, sería como en las fotos de su juventud, con una camisa formal y cerrada hasta el cuello, desliza las manos sobre sus telas mientras une en el relato su afición a la jardinería con la conceptualización de esas formas vegetales en sus diseños.





las imperdibles

Este año, el Festival de Cine Independiente exhibe 25 largos hechos por mujeres, una cifra más que auspiciosa respecto de los cupos de ediciones anteriores y que incluye a la escandalosa "Baise-moi".

POR MOIRA SOTO

Habrán surtido efecto los reclamos de **Las/12** en las notas de los Festivales de Cine Independiente I y II, o el avance de las directoras en dicha muestra se deberá al cambio de dirección y a que hubo dos mujeres en el comité de selección? Como quiera que sea, rondar los 25 largos hechos por mujeres es una cifra más que auspiciosa respecto de los –aún más restringidos– cupos de ediciones anteriores. Tampoco es para cantar victoria proporcionalmente igualitaria –como debería de ser a estas alturas–, porque salta a la vista la ausencia de las cada vez más numerosas realizadoras españolas, de la nueva camada de norteamericanas independientes –en Mar del Plata apenas se pudo ver *The Man Every Woman Want*, de Gabriela Tagliavini, y *Girlfight*, de Karyn Kusama (ver **Las/12**, 21-2001)– así como de las francesas recién llegadas a la dirección (aunque vale reconocer que ese país está presente con genuinas joyas de diversas creadoras). También se advierte la ausencia –entre otras nacionalidades– de las alemanas (al menos, en Mar del Plata se exhibió en competencia la valiosa *Anna Wunder*). Pero en compensación, hay obras de Japón, Grecia, Finlandia, Canadá, Irán con firmas de directoras de las que podemos sentir franco orgullo de género.

Cuando hace ya casi 30 años, en 1973, se creó en Francia el Festival Musidora –así llamado en homenaje a la actriz de *Les Vampires*, además poeta, novelista, cineasta–, decía una de sus inspiradoras y pionera de la Nouvelle Vague, la talentosa Agnès Varda: "El instinto creador es simplemente humano. Los hombres han desplegado clichés y mitos para su uso y conveniencia, para su provecho y gloria. ¿Por qué reprochárselos? Ellos actuaron de acuerdo con sus patrones culturales y con sus intereses. Que las mujeres inventen su propio futuro cinematográfico modificando la representación del mundo y de ellas mismas..." Tres décadas después, ya puede decirse que esa fuerza creadora femenina –hasta entonces apenas apreciada en manifestaciones aisladas– se ha puesto en marcha y ha generado obras realmente estimables en muchas de las cuales se advierte un enfoque específico, una nueva libertad para descifrar la realidad, una mirada que se va soltando de convenciones impuestas, que se va descolonizando, descondicionando. Esto es lo que se advierte en varias de las producciones hechas por mujeres que ya se han empezado a ver en el *III Buenos Aires Festival de Cine Independiente.*

ALLONS FILLES DE LA FRANCE

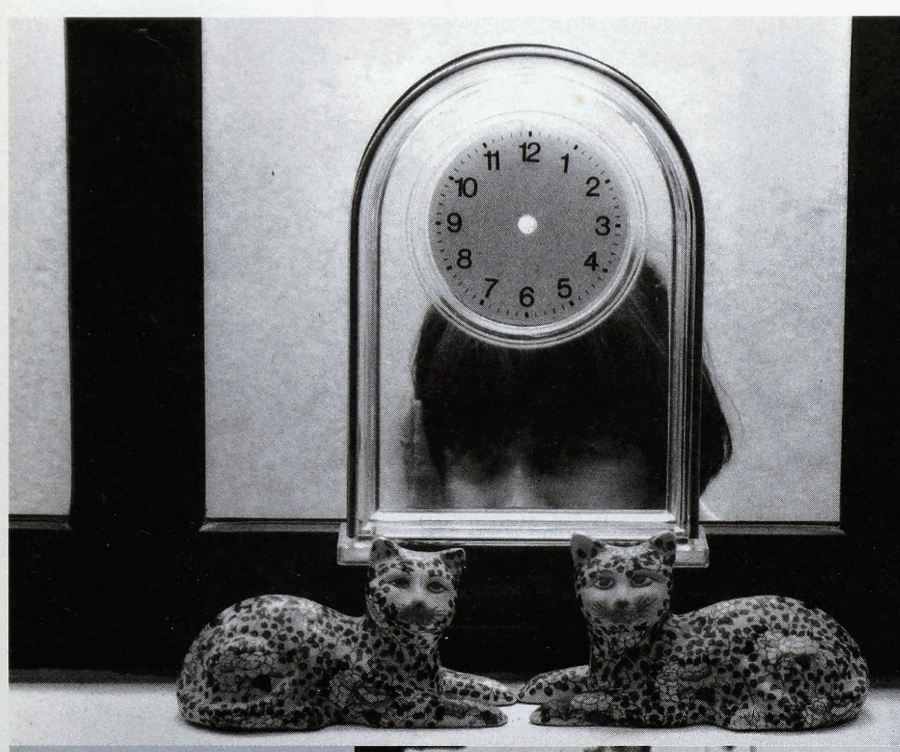
Si el año pasado las francesas se lucieron a través de un interesantísimo cuarteto que reunía a Solveig Anspach, Emilie Deleuze, Marion Vernoux y Noemi Lvovsky (lamentablemente ninguno de sus films se estrenó todavía comercialmente), este abril las que están llegando, también de cuatro en fondo, las superan, ya en originalidad, ya en provocación, ya en refinadísima belleza formal. *Les glaneurs et la glaneuse* es una suerte de documento lírico en el que Agnès Varda deja en cada imagen, en cada palabra (de ella misma, de sus entrevistados) su marca de artista y de ser humano cálido y solidario. Exploradora vagabunda libre como el viento, Varda se lanza a la recuperación de los glaneurs, esa gente que antes de las máquinas recogía las espigas que quedaban después de la cosecha. La directora encuentra otro tipo de recolectores, más pobres que los de antaño en muchos casos, que no sólo juntan los restos de vegetales que no se aprovechan en las huertas, sino también buscan en los tachos de basura de la ciudad. Recolectora de imágenes ella misma, Varda registra a los artistas del reciclado, a los propios tesoros que ella descubre en sus recorridos (las papas con forma de corazón, un reloj sin agujas "para no ver pasar el tiempo") y, por cierto, vuelve una y otra vez sobre los cuadros que la inspiraron (*Las espigadoras*, de Millet, 1859, *La espigadora*, de Jules Breton, 1877).

Después de la reconciliación es cuarto largo de Anne-Marie Miéville en el que trabajó en estrecha colaboración con su marido, el legendario Jean-Luc Godard. El tema es exactamente el que sugiere el título y la presencia de Godard como intérprete no fue premeditada, pero falló Pierre Richard, el cineasta insistió y su mujer accedió. "Alguna gente prefiere la segunda parte, la más larga, sin ver que el prólogo da sentido a la zona que más les gusta. La gran materia del film es el verbo, la palabra", dice Miéville, aunque asimismo reconoce que *Después...* rompe el tabú al mostrar a un hombre que llora, nada menos que Jean-Luc, "un assez bon pleureur" (bastante buen "llorador").

Dos films completamente diferentes completan este cuarteto galo imperdible: el deslumbrante *Beau travail* (Hermosa tarea) de Claire Denis, y la escandalosa *Baise-moi* (Cógeme) de Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi. La primera es una personalísima lectura del *Billy Budd*, de Melville, que asimismo recurre musicalmente a la obra homónima de Britten, para contar con cegador esplendor visual y rigurosa puesta coreográfica un trágico triángulo pasional masculino, con un solo vértice enamorado y destructivo. La segunda fue la película polémica por excelencia del año pasado en Francia, aún más que *Romance*, de Catherine Breillat. Todo porque Despentes decidió –basándose en su propia novela– contar la historia de dos chicas violentas y con mucha iniciativa sexual, que matan a sus partenaires después de follar. Pero eso no es todo, claro, la directora decidió que correspondía filmar las escenas de sexo (explícito) con la misma naturalidad con que registraba otras situaciones de la vida cotidiana.

ROMPIENDO EL CERCO EN ORIENTE

Muy merecidamente premiada en el *I Festival de Cine Independiente* por *La Manzana*, realizada a los 18, Samira Majmalbaf regresa ahora, de nuevo en la competitiva, con *Pizarrones*. En las montañas rojas que separan Irán de Irak, un grupo de maestros, negro pizarrón a las espaldas ("cual extraños murciélagos", según Sylvie Jacquy), surgidos de la nada ofrecen sus servicios alfabetizadores por un bocado de pan o un puñado de nueces. Tal el tema elegido por la juvenil realizadora, en este nuevo trabajo que denota un decantamiento formal y una mirada más compleja, que recurre creativamente a elipsis y alegorías. Curiosamente (o no tanto) la madre de Samira, Marzieh Meshkini, también dice presente en esta muestra con *The Day I Became a Woman* (El día que me convertí en mujer), tres episodios en la vida de tres mujeres (que representan la infancia, la adultez, la vejez) que dan cuenta de las dificultades todavía insalvables en los estados musulmanes de alcanzar al menos una parcial autonomía. Particularmente logrado resulta el capítulo central, por la maestríaespacial con que se maneja la cineasta: una joven esposa desesperada por escapar toma su bicicleta y se larga por la costa perseguida por su marido y un grupo de amigos a ca-







Arriba, el reloj sin manecillas y las papas corazón de Agnès Varda en *"Les Glaneurs et la glaneuse"* Abajo, escena de *"Beau travail"*, de Claire Denis.

ballo. *Seven Songs from the Tundra*, de la finlandesa Anastasia Lapsui, en purísimos blanco y negro desarrolla diversas situaciones ligadas a la cultura y vida cotidiana de los "nenets", habitantes de vastos espacios nevados de los confines de Rusia, alterados por las políticas estalinistas. Por su parte, *Hotaru*, de la japonesa Naomi Kawaisi, ha sido definida por algunos de los integrantes del Comité de Selección como "una auténtica obra maestra". El film de la elogiada realizadora de *Suzaku* ahonda en el dolor de la memoria con inusual intensidad.

Recomendaciones y horarios: *Les Glaneurs et la Glaneuse*, hoy 20, 13.30 hs., Lorange; el 22, 14.15 hs., Hoyts 9; el 29, 21.45 hs., Hoyts 11. *Monos como Becky* (Joaquín Jordá y Nuria Villazán, España), hoy 20, 16.30 hs., Lorca 2. *La fe del volcán* (Ana Poliak, Argentina), el 21, 13.30 hs., Lorca 2. *The Slow Business of Going* (Athina Tsangari, Grecia), el 21, 22.30 hs., Hoyts 9; el 23, 22.30 hs., Hoyts 9. *Después de la reconciliación*, hoy 20, 13.30 hs., Hoyts 8; el 21, 15.30 hs., Cosmos, 26, 23.15 hs., Lorange. *Baise-moi*, hoy 20, 1.15 hs., Cosmos; el 21, 2.00 hs., Cosmos; el 24, 24.00 hs., hoyts 9. *Ene Bene* (Alice Nellis, Checa), el 22, 17 hs., Hoyts 10; el 23, 16.30 hs., Hoyts 12. *Taxi, un encuentro* (Gabriela David, Argentina), el 22, 21 hs., Hoyts 11; el 23, 16.15 hs., Hoyts 7. *Durian Durian* (Fruit Chan, China), el 22, 16 hs., Lorange; el 24, 12.30 hs., Hoyts 8. *Amelia* (Ana Carolina, Brasil), el 23, 15.45 hs., Lorange. *Hermosa tarea*, el 23, 23.15 hs., Lorca 1; 29, 17.15 hs., Hoyts 7. *La estación de los hombres* (Moufida Tlatli, Túnez), el 24, 17.30 hs., Hoyts 9; el 26, 18.15 hs., Lorange. *Hotaru*, el 25, 19.15 hs., Hoyts 10; el 27, 15.30 hs., Hoyts 10; el 28, 16.15 hs., Hoyts 8. *Pizarrones*, el 26, 17.30 hs., Hoyts 10; el 27, 18.45 hs., Hoyts 11; el 29, 16.15 hs., Lorange. *The Day I Became a Woman*, el 25, 16.30, Hoyts 11. *Body Drop Asphat* (Wada Junko, Japón), el 27, 21 hs., Cosmos. *El diablo nunca duerme* (Lourdes Portillo, EE.UU.), el 23, 19.30 hs., Lugones; el 25, 14.30 hs., Lugones. *Seven Songs from the Tundra*, el 25, 20.30 hs., Lorange; el 28, 19 hs., Hoyts 12; 29, 13.45, Hoyts 10. *Caesar Park* (Sarah Price, EE.UU.), el 22, 24.00 hs., Cosmos; el 23, 16 hs., Cosmos; el 28, 0.30 hs., Cosmos. *Les fantomes des 3 Madeleine* (Guylaine Dionne, Canadá), el 27, 11.30 hs., Hoyts 9; el 28, 18.45, Lorange.



CORTOMETRAJES

en tres minutos



POR SOLEDAD VALLEJOS

Por una cuestión económica, se simplificó muchísimo: un rollo, un corto." Con esa sencillez pasmosa, Daniela Cugliandolo explica las bases pragmáticas de algo que parece no tenerlas en absoluto. Enumeremos: la chica que pasó parte de su adolescencia estudiando actuación y poniendo eso en práctica en los recitales de El Otro Yo, un buen día de 1999 descubrió el Súper 8. "Quedé...", dice, y debe haber sido tal el impacto que todavía hoy, con un interesante currículum a cuestas, no alcanza a describir su estado. Supongamos, entonces, que andaba entre la fascinación y la catatonia, que la inmovilidad duró poco y nada, que en cuanto reaccionó hizo una ardua labor de inteligencia para dar con otros iniciados: "Empecé a tratar de conectarme con personas que tenían películas, quería armar algo, hacía reuniones en mi casa. Decía: '¿Cómo no todos están deslumbrados con esto?'". Y ése, claro, es el síntoma inequívoco del fanático irredento. Sus consecuencias, en el caso de Daniela, son algo digno de ver.

En el inicio, digamos, fueron el descubrimiento del soporte, las averiguaciones varias (cómo conseguir material virgen y revelarlo, por ejemplo, algo que en nuestro país sólo puede hacerse en un lugar), y las investigaciones sobre las posibilidades del Súper 8 como herramienta. Con esa parte de las tareas cumplida y una urgencia suprema por apropiarse del medio, Daniela se dispuso a cumplir otro paso fundamental: qué hacer, mejor dicho, con quiénes hacer. Y ahí entra a jugar un factor elemental de su producción, su entorno. Todos, absolutamente todos sus cortos están protagonizados por sus amigos, gente que suele rodearla y con la que comparte (además de esa necesidad de producir alguna cosa, de expresarse a través de esa producción) cierta desesperación ante horas muertas ("no son actores, y son tímidos. Pero aceptaron por ser amigos, por las condiciones en que trabajamos. Es como 'en vez de tomar mate y conversar, filmemos'"). Pues esa tendencia endogámica, sin embargo, se abre hacia un sentido más colectivo. "En definitiva, es algo para compartir. No tenés lo grande, el presupuesto perfecto, bueno, esto te da la posibilidad de armarte tu medio de expresión de alguna manera. Es una posibilidad de tener producción y no quedarme esperando que haya una ideal. Es para compartirlo con la gente, y eso es algo agradecido. Yo voy bastante a ver recitales, al teatro, me gusta mucho la cuestión del vivo, de alguien que sabe hacer algo y lo muestra". Lo que muestra la cortometrajista de Temperley, por caso, es un saber-hacer particular, específico, una mirada que, partiendo del artificio, lo exaspera (tanto como los contrastes de sus trabajos en blanco y negro); que (re)toma a fines de los '90 el medio más popular en los registros familiares de los '70 y lo resignifica. Es que el Súper 8, para cualquiera que haya pasado su infancia en los años de los colores exacerbados, es igual a decir "el proyector en la casa, películas de Disney" en las fiestas de cumpleaños, la omnipresente camarita, los rollos pequeños en cajitas de cartón. Esos ruiditos que Daniela vuelve a convocar en sus obritas de tres minutos y que reivindica hasta las últimas consecuencias ("yo, a los cortos, los paso sólo en formato original. Es otra cosa, estás con el proyector, sale la luz, y donde pega, pega") por el valor agregado que da a las imágenes. El universo que se despliega cuando se enciende el proyector es deliberadamente subjetivo, no admite medias tintas, destaca sólo dos o tres características de los personajes, las acentúa hasta el límite, y un poquito más. Pero entonces se produce otro efecto: los arquetipos, devenidos caricaturas, son pervertidos. Es decir, se vuelven perversos en un sentido etimológico. Veamos: dos mucamas vestidas con el uniforme de la mucama perfecta. Una es mala a más no poder, sostiene un frasco de veneno y envuelve a la otra (la de mirada perdida, blanda), sonrisa maléfica mediante, en el asesinato de la patrona. Todo sale divinamente, la señora toma el té y muere; las mucamas son felices, brindan, bailan con el cocinero. Pero no se sacan los guantes blanquísimos ni en el momento de la victoria, ni la pequeña cofia, ni el uniforme ni nada. Otro: *Cocinero,*

El Súper 8 fue la herramienta fílmica que marcó las fiestas de cumpleaños de los '70. Daniela Cugliandolo lo utiliza con la estética del 2000 en cortos que están tan lejos del naturalismo narrativo como del sinsentido MTV. En Ecuador, durante un debate la compararon con Eisenstein...



interpretado por un auténtico cocinero (algunos de los actores representan algo que suelen hacer en su vida real, y otros componen personajes que conciben hablando con Daniela), tiñe la preparación de una ensalada con una lascivia (por momentos, asesina) inimaginable, pero que puede lograr que usted nunca vea una planta de lechuga de la misma manera. En *Gina*, la estricta jefa de dos ladrones hechos y derechos (de esos vestidos de negro y con medias de nylon en la cabeza) los abandona, quedando desconsolados, para dilapidar el botín en un paseo por Italia.

"Todo es superadrenalínico y preciso. Ensayamos una o dos veces la toma, se larga y queda." Es que, además de que el fílmico no permite, como el video tradicional o el digital, la regrabación, Daniela suele trabajar el montaje directamente en cámara. Eso significa que el margen de error debe ser mínimo o, cuanto menos, aprovechado como recurso expresivo. Y para eso, claro está, todo debe estar en el lugar adecuado en el momento adecuado. "Eso también hace que el día de filmación sea muy intenso, y para mí era, es, algo de mucha concentración." Eso de la concentración se nota: en sus obras, el ritmo del montaje es cuidadosamente buscado. No en el sentido de la continuidad tradicional que indican los manuales sino en uno más relacionado con la construcción de un sentido a través de la fragmentación. Ni naturalismo narrativo ni el sinsentido MTV sino, más bien, en un tipo de edición que llevó a un grupo de espectadores ecuatorianos (en Quito, Daniela llegó a hacer cinco muestras en un mes) a comparar sus producciones con... Eisenstein: "Era más que emocionante. Allá se usa mucho hacer un debate posterior a la proyección, y establecían relaciones". Montaje soberano, digamos, pero con otras aplicaciones y resultados, aunque a ella le dé cierto pudor comentar este tipo de situaciones y prefiera contar sus últimos experimentos, unos en los que alterna la edición de las imágenes apenas grabadas con esas mismas reproducidas en video y filmadas de la pantalla del televisor. De todas maneras, la versión final nunca es la misma que se imprimió en el fílmico; ella siempre tiene la posibilidad de variar, por ejemplo, velocidades a la hora de la proyección. "El último corto que hice, *Pneurosis*, lo hice para pasarlo en una muestra colectiva en Boquitas Pintadas." Cada uno de los artistas podía elegir en qué ámbito del hotel pop quería exhibir su obra; Daniela eligió el baño. Y por eso mismo filmó su corto en un baño, usando como pantalla el lugar donde suele haber un espejo. "Proyectaba desde el inodoro. Estuve tres horas ahí adentro." Eso se llama ser coherente hasta las últimas consecuencias.

El desconcertante **gineceo** del Dr. T

Primero introduzco dos enguantados y lubricados dedos –el índice y el mayor– en la profundidad de la vagina y confirmo palpando lo que ya había advertido en la inspección previa. Luego, presionando con mi otra mano contra el abdomen, mis dedos palpan el útero, las trompas, los ovarios a través de las paredes de la vagina y el bajo vientre", así se describía una exploración médica en el aparato reproductor femenino en un clásico norteamericano en la materia, de los años '70, *Confesiones de un ginecólogo*, firmado por un tal Dr. Anónimo (editado en castellano por Grijalbo). Ese tipo de exploración que tarde o temprano conocemos bien todas y que por cierto no tiene el mismo valor que una revisación de oídos o de garganta (sin chistes alusivos al legendario film porno, *plis*). Ahí estamos, en una posición de extrema vulnerabilidad, los talones en los estribos, las rodillas bien separadas, las nalgas al borde de la camilla y el ginecólogo a punto de meter el frío espéculo metálico para ampliar el campo de observación y ver más, mucho más de lo que suelen ver novios, maridos, amantes. La analogía de esta revisación con el acto sexual era señalada por Catherine Breillat en su film *Romance*, cuando Marie, la prota, luego de ser reiteradamente invadida por los dedos de ginecos y practicantes, decía en off: "Mis únicas relaciones sexuales durante el embarazo".

Por suerte, en las últimas décadas se han multiplicado las ginecólogas y en consecuencia las mujeres podemos elegir, lo que no quita que nos sigamos preguntando por qué un hombre elige esa especialidad (la respuesta puede ser inquietante cuando se conocen muestreos donde la mayoría de las pacientes reconocen que han sido, en una o más oportunidades, maltratadas, humilladas o sermoneadas por abusadores del poder médico). El reciente estreno de la extravagante comedia *El doctor y las mujeres* no despeja esta intriga, pero sí aporta una jugosa descripción satírica sobre un estilo de ginecólogo que casi todas hemos conocido alguna vez: el que venera a las mujeres, considera que la camilla es un altar y él una suerte de sumo sacerdote cuyo espéculo le abre caminos a los arcanos de la femineidad. Pamplinas, claro está, como lo sabe muy bien Robert Altman, ese travieso joven que acaba de cumplir 76 y que jamás podría ser acusado de misógino por nadie que revise minuciosamente su filmografía (en la que figuran, por ejemplo, *Del mismo barro*, 1971; *Tres mujeres*, 1977; *Ciudad de ángeles*, 1993).

Pues nada, que el muy acuariano Altman se las toma con la clase ricachona de Dallas, con sus mujeres particularmente (excepto el omnipresente Dr. T, los personajes masculinos pasan de refilón), a las que no les chupa las medias como el gineco, pero hacia las que tampoco levanta un dedito acusador. Ciertamente hay de todo en la viña del Dr. T, entre pacientes, asistentes, empleadas domésticas, hijas, sobrinas, esposa, cuñada. El gineco, ciudadano respetable, con el sello del republicano en la frente, seguro y ordenado, parece tener todo –a todas– bajo control. Minga, por supuesto: se trata de la calma que precede a las grandes tormentas. Que se anuncian por medio de nubarrones y relámpagos: la esposa tiene una regresión infantil, aparece una mujer que le rompe los esquemas de la iniciativa masculina, la cuñada cada vez más borracha se le instala con sus tres niñas en su casa. Y el pobre Richard Gere, que de él se trata –una elección brillante y maliciosa de Altman–, verá desmoronarse su universo metódico y previsible del que estaba tan satisfecho. Un universo superpoblado de mujeres muy diversas a las que no llegó nunca a conocer, a comprender. Ni siquiera a las más cercanas, a sus dos hijas, una de las cuales terminará de darle vuelta la vida con una sorpresa mayúscula.





La de **baja** autoestima

POR S. R.

–¿Lu? ¿Qué hacés?
–Hola, Sonia. Nada, estoy escribiendo.
–¿Qué escribís?
–Nada, la novela.
–¿Cómo nada la novela? Una novela no es nada, es una novela.
–Ay, bueno, es una manera de decir.
–¿Hablaste con el tipo que dije en la editorial?
–No, no, voy a llamarlo esta tarde.
–Luli, te di el teléfono hace una semana. Le dije que ibas a llamarlo ese mismo día. Al tipo le gustó el tema...
–Sí, ya sé, pero... no sé si quiero publicar, ¿viste? Escribir y publicar son dos cosas distintas.
–Pero Luli, entre que vos hables con ese tipo y que te publiquen hay un trecho...
–Sí, pero si lo llamo por ahí me dice que le lleve algo para leer. Y yo no sé si esto sirve.
–Pero si no lo lee nadie, ¿cómo vas a saber?
–Sí, ya sé, ya sé, pero no me convence. Es que no es un buen momento, ¿viste? Me estoy comiendo la indemnización, no consigo laburo...
–Luli, el mes pasado te conseguí una entrevista con mi cuñado y tampoco fuiste.
–Pero Sonia, tu cuñado es arquitecto, y yo de arquitectura no sé nada.
–Pero, Luli, mi cuñado buscaba a alguien que le hiciera trámites. ¿Para qué querés saber arquitectura?
–No sé, yo lo vi una sola vez a tu cuñado, pero creo que no doy el perfil de lo que buscaba.
–Con que sepas leer y escribir, alcanza, Luli.
–No sé, ¿te parece? Bueh, igual ya debe haber tomado a otra, ¿no?
–Creo que sí. Che, ¿y cómo va todo con Sergio?
–Más o menos.
–¿Más más o más menos?
–Me parece que menos. Yo creo que va a volver con la ex mujer.
–¿En serio? ¿Con esa loca?
–El dice que no, que no la soporta, que no entiende cómo aguantó tanto tiempo casado, que me quiere, que quiere que vivamos juntos, que quiere que tengamos un hijo, que me extraña todo el día, que nunca quiso tanto a nadie, pero yo, qué querés que te diga, yo creo que va a volver con la ex mujer.
–¿Pero vos sos tarada?
–¿Yo? ¿Por qué?
–¿Pero no ves que el tipo está con vos, que dejó todo por vos?
–Sí, tenés razón, soy una tarada. Vas a ver que me va a dejar porque soy una tarada.